Особенности концертмейстерской деятельности в классе инструментального ансамбля

Савицкая Светлана Александровна,
педагог дополнительного образования
МБУ ДО «ДШИ № 8 «Радуга» г о. Самара

Современную педагогическую деятельность в школах искусств и музыкальных школах невозможно представить без пианистов-концертмейстеров, работающих в коллективах различной творческой направленности. Любой пианист-концертмейстер в процессе работы сталкивается со специфическими различиями практической деятельности в зависимости от ее разновидности.

Наиболее подробно хотелось бы остановиться на роли концертмейстера в классе инструментального ансамбля. Творчество концертмейстера в классе инструментального ансамбля – это работа, направленная на гармоничное соединение разного, приведение к состоянию совместного (фр. ensemble - совместно) действия. Инструментальный ансамбль отличается численностью участников с разными темпераментами и исполнительскими возможностями, сочетанием инструментов с различными тембрально-регистровыми качествами. Это всегда определенный характер взаимодействия, психологического контакта и общения между партнерами. Совместное ансамблевое музицирование несет в себе очень сильное духовное и эмоциональное связующее действие, которое реализуется в реальной практике музыкального общения, а пианист-концертмейстер зачастую играет ведущее и даже решающее значение. Способность концертмейстера к ансамблевому исполнительству проявляется в следующих профессиональных качествах:

• умение дифференцированного слухового восприятия голосовых или инструментальных партий;

• способность мгновенной реакции на малейшие динамические и темповые изменения в процессе совместного исполнения музыкального произведения;

• владение предвосхищением возможных нестандартных действий и ситуаций у партнёров по ансамблю.

При работе возникает необходимости владеть педагогическими навыками через обязанность самому довольно часто заниматься с участниками ансамбля. Нужно уметь очертить недостатки, подсказать, помочь избавиться от концертного волнения.

В отличие от деятельности в классе хора и вокала, при работе концертмейстера с инструменталистами совершенно отсутствует такая важная содержательная часть, как поэтический текст. Поэтому так важно найти в ходе репетиций и исполнения общие интерпретационные решения. Внимание концертмейстера должно быть акцентировано на пересмотре привычных представлений о возможностях и силе звучания каждого инструмента, что делает возможным поиск ярких тембровых красок. Нужно отметить, что важным условием прекрасного звучания является продуманная динамическая

нюансировка партии фортепиано. Корректный звуковой баланс динамических оттенков, знание стиля произведения, соответствующее применение педали поможет раскрыть богатство тембра одного или нескольких инструментов в ансамбле. Деятельность концертмейстера в классе инструментального ансамбля предусматривает знакомство со спецификой исполнения, особенностями звукоизвлечения каждого инструмента. Творческая работа над штрихами и поиском новых оригинальных тембровых сочетаний является неотъемлемой составляющей деятельности концертмейстера в классе инструментального ансамбля.

В произведениях для совместного исполнения продуманное грамотное использование динамики является важным компонентом музыкальной выразительности. Концертмейстер может применять динамические контрасты для подчеркивания кульминации, а в тех фрагментах, где фраза повторяется, часто используется прием динамического противостояния. А. Д. Готлиб отмечает неверность убеждения в том, что «единственным своеобразием игры в ансамбле является необходимость исполнения пианистом <…> своей партии "на нюанс ниже". К сожалению, такого простого и универсального рецепта для достижения художественного равновесия звучания не существует»

В совместном исполнительстве на концертмейстере очень часто лежит ответственность за диапазон допустимых метроритмических отклонений. Конечно, существуют авторские указания темпа, но необходимо помнить, что темп обусловлен содержанием и стилем исполняемого произведения. А при игре в детском ансамбле темп часто зависит от индивидуальности исполнителей, их технической подготовленности и психической организации. Маленьким участникам инструментального ансамбля прививается музыкальная культура, эстетический вкус и знание специфики агогических отклонений. В совместном исполнении rubato необходимо чувство художественной меры и единство его ощущения, которое прорабатывается исполнителями на репетициях. Иногда проблемой может быть фермата, указанная в тексте, особенно в середине какой-либо музыкальной фразы. В этом случае концертмейстер должен очень точно просчитать длительность остановки и подсказать учащимся, каким образом выдержать данную фермату и всем одновременно выйти из нее. Все перечисленные особенности творческой деятельности в классе инструментального ансамбля приближают пианиста-концертмейстера к дирижеру, что вызывает необходимость обладания такими качествами, как дирижерская воля, ритмическая и темповая устойчивость, умение «держать» любые ансамбли, «вести» их, диктовать им свой исполнительский замысел.

К перечисленным качествам, необходимым для работы концертмейстера в классе ансамбля, необходимо добавить еще одно очень важное. Это помощь руководителю в расширении и обогащении репертуара ансамбля, а также умение сделать качественное переложение и обработку произведения, или сочинение партии фортепиано, если она отсутствует. Партия фортепиано в инструментальном ансамбле – это не только ритмогармоническая фигурация или фон для солирующей мелодии, но и равноправная партия, подчеркивающая и усиливающая выразительность мелодии. В педагогической практике перед

руководителями различных творческих коллективов стоит задача по подбору качественного, разнообразного, «выигрышного» и методически оправданного концертного репертуара. Очень часто от удачно выбранного репертуара зависит успешность и результативность участия ансамбля в конкурсах и фестивалях. Имеющиеся сочинения для инструментальных ансамблей не всегда отвечают требованиям тематических конкурсов. Всегда хочется среди классической и много раз переигранной музыки найти что-то новое, яркое и оригинальное.

В повседневной жизни по радио, телевидению и на просторах интернет звучит огромное количество самой разнообразной музыки, исполняемой оркестрами. В этом случае концертмейстер может взять на себя работу по поиску нотного материала понравившегося произведения, переложению, обработке или сочинению аккомпанемента. Рассмотрим три варианта творческой деятельности концертмейстера с аккомпанементом.

Простое использование фортепианного аккомпанемента вокального произведения на примере песни А. Пахмутовой «Беловежская пуща» для ансамбля скрипачей. Песня имеет вокально-хоровое вступление, пять куплетов и прекрасный вставной хоровой вокализ. Фортепианная партия очень простая и удобная для исполнения, поэтому может являться основой для аккомпанемента в скрипичном ансамбле. Для удобства исполнения на скрипке произведение транспонируется из ре бемоль мажора в ре мажор, делается это очень легко. Поскольку в инструментальном ансамбле отсутствует поэтическая составляющая, необходимо сократить количество куплетов и отказаться от хорового вокализа, чтобы произведение не получилось слишком затянутым и неинтересным. Хоровое вступление исполняет весь состав ансамбля (три партии скрипок). Первый куплет исполняется двумя скрипками в унисон. На втором куплете вступает уже весь ансамбль, но партия фортепиано по-прежнему остается очень простой и прозрачной по фактуре. В третьем куплете партия фортепиано становится более насыщенной, появляются аккорды, расширяется диапазон аккомпанемента, используются краски глубокого басового регистра, усиливается динамика звучания. В конце третьего куплета мелодия, минуя вокализ и последующие куплеты, плавно переходит к завершающему разделу песни, который снова звучит прозрачно и спокойно на diminuendo у скрипок. Фортепианный аккомпанемент Александры Пахмутовой создавался с учетом особенностей инструмента и обладает пианистическими качествами: удобством фактуры, регистровыми красками, ясными задачами педализации, что значительно облегчает задачу концертмейстера.

Использование хоровой партитуры и партии баяна для аккомпанемента на примере песни Евгения Родыгина «Уральская рябинушка». Концертмейстеру предложено только переложение вокальной партии песни для ансамбля скрипачей, в основе которого лежит хоровая партитура. Необходимо придумать свою партию сопровождения на фортепиано. Было найдено две версии аккомпанемента этой песни. Первая с аккомпанементом баяна, вторая с аккомпанементом фортепиано. Поскольку дублирование мелодии песни на фортепиано не желательно при аккомпанементе, ни одна версия в чистом виде не подходила для ансамбля

скрипачей. Самым удачным вариантом оказалось следующее сочетание. В левой руке играется ритмичный вальсовый аккомпанемент баянной фактуры, а в правой звучит подголосок из длинных нот, взятый из хоровой партитуры, и арпеджированные пассажи, украшающие партию скрипок во время маленьких проигрышей между предложениями. Подобный вид аккомпанемента очень подходит к этому произведению, которое близко по духу к народной песне.

Использование оперного клавира и оркестровой партитуры для аккомпанемента на примере переложения «Танца» из Кармен-сюиты Родиона Щедрина для ансамбля скрипачей, флейты и ударных. Концертмейстеру предложено переложение оркестровой партии для струнных, флейты и ударных. Поскольку отдельно выписанной партии фортепиано для этого ансамбля нет, нужно сделать аккомпанемент, используя два нотных источника. Антракт к 4 действию в клавире оперы Ж. Бизе «Кармен» и «Танец» (№ 2) из Кармен-сюиты Р. Щедрина для струнных и ударных. Перед началом работы необходимо несколько раз прослушать это произведение в исполнении ансамбля скрипачей и флейты, чтобы не допускать дублирования основных мелодических тем в партии фортепиано. Кроме тех кульминационных моментов, где звучат все инструменты, партия фортепиано в этом произведении может состоять из острых аккомпанирующих восьмых в малой и большой октавах, имитирующих игру струнных на pizzicato, что будет оттенять красоту звучания скрипок и флейты в верхнем регистре. Насыщенная фортепианная фактура здесь уместна только в кульминационных моментах, что приближает звучание ансамбля к масштабному многоголосному звучанию симфонического оркестра. Простое механическое воспроизведение нотных знаков не может считаться удачным переложением оркестровой партитуры. Концертмейстер должен иметь правильное представление о тембровом и динамическом характере оркестровых партий и групп, о координации отдельных голосов и групп между собой, о соотношении главных и второстепенных элементов оркестровой фактуры. Удачное выступление инструментального ансамбля зависит от результата продуманного разбора и серьезной работы по анализу партитуры.

Обобщая многочисленные варианты переложений аккомпанемента, можно свести их к двум основным принципам:

1. Небольшие изменения в плане фактуры, регистра, тональности, формы.
2. Значительные изменения, практически новое изложение музыкального материала.

Практика профессиональной деятельности подсказывает, что работа концертмейстера в классе инструментального ансамбля — это не просто проигрывание заученного аккомпанемента, это всегда творчество, поиск новых идей и плодотворное музыкальное общение. Концертмейстерская культура – это взаимопонимание и взаимоприятие. Цель – это развернутый диалог, устранение психологических барьеров и достижение духовной гармонии. Предназначение концертмейстерского искусства очень актуально в наше время, когда происходят острейшие политические, социальные и экономические потрясения. Ребенок, человек, личность именно в совместном музицировании XXI века может противостоять нарастанию равнодушия, черствости и жестокости.

Пауль Хиндемит в своем труде «Мир композитора» пишет: «Русский председатель Президиума Верховного Совета и американский президент вместе с другими своими коллегами могли бы хоть раз в неделю играть и петь в любительском ансамбле, тем самым показывая миру пример инициативы, направленной к возвышенной цели, и вот тогда-то судьба человечества была бы решена наилучшим образом».

Литература:

Бизе Ж. Кармен. Клавир/ред. Э. Гиро, М.: Музыка, 2016.

Логинова Е. А. «Основные принципы переложения оркестровых партитур в фортепианные клавиры» [Электронный ресурс]. URL: https://infourok.ru/osnovnie-principi-perelozheniya-orkestrovih-partitur-v-fortepiannie-klaviri-3237418.html

Пахмутова А. Песни для детского хора. – М.: Музыка, 1983.

Е. Родыгин «Уральская рябинушка» [Электронный ресурс]. URL: http://russian-garmon.ru/noty/item/uralskaya-ryabinushka-chast-1

Хиндемит П. Сборник статей и исследований /редактор-составитель И. Прудникова. – М.: Советский композитор, 1979. – с. 35

Шендерович Е. М. В концертмейстерском классе. Размышления педагога. – М.: Музыка, 1996, с. 107

Щедрин Р. Кармен-сюита. Транскрипция фрагментов оперы «Кармен» для струнных и ударных. – М.: Советский композитор, 1972.

Проверка на антиплагиат:

ОТЧЕТ №1 Проверено: 21.12.2020 20:56:52

Начало проверки: 21.12.2020 20:56:45

Длительность проверки: 00:00:06

Модуль поиска	Заимствования	Самоцитирования	Цитирования	Оригинальность
Модуль поиска Интернет	16.48%	0%	0%	83.52%